06 e 07 de outubro de 2017
São João del-Rei, MG

APOIO

REALIZAÇÃO

I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes

Arquivos, Técnicas e Ferramentas do Estudo Documental

ANAIS

ISSN 2595-5195

Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes (2017: São João del-Rei, MG)

Anais [do] I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes [recurso eletrônico]: arquivos, técnicas e ferramentas do estudo documental / Modesto Flávio Chagas Fonseca, Antônio Tenório Filho (Coord.). São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2018.
383 p.

ISSN: 2595-5195

1. Música – Brasil. I. Encontro de Musicologia Histórica. II. Fonseca, Modesto Flávio Chagas. III. Filho, Antonio Tenório.

POSSIBILIDADES DA GESTÃO DE ACERVOS MUSICAIS HISTÓRICOS NO BRASIL DA ATUALIDADE

Paulo Castagna[24]

RESUMO:
Esta palestra apresenta questões relacionadas a uma necessária mudança de paradigma na gestão de acervos musicais históricos no Brasil da atualidade (várias delas já discutidas em trabalhos recentes), em função da atual tendência de diminuição da disponibilidade de tempo, pessoal e recursos para os projetos e ações arquivísticas. São abordadas as prioridades da gestão de acervos musicais históricos neste início do século XXI, bem como a necessidade de soluções arquivísticas criativas e adaptadas à realidade atual, apresentando-se algumas delas, cuja utilização já se encontra em curso em alguns acervos musicais brasileiros.

Palavras-chave. Acervos musicais; fontes musicais históricas; recolhimento; baixo custo; funções sociais.

INTRODUÇÃO

Esta palestra tem o objetivo de apresentar algumas questões referentes à gestão de acervos musicais históricos na realidade atual brasileira, várias delas já discutidas em três trabalhos recentes (CASTAGNA, 2016a; CASTAGNA, 2016b; CASTAGNA; MEYER, 2017). Tais questões estão apoiadas nos fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais, estudados no terceiro trabalho acima referido, que considera a transição da fase corrente para a fase intermediária das fontes musicais a partir da antiguidade ou da degradação física do seu suporte, mas também (e sobretudo) após a perda da função social ou institucional do repertório que estas contêm. Mas se a entrada na terceira idade (ou recolhimento) ocorre, para os documentos administrativos, quando os mesmos "não servem mais à administração, e sim à pesquisa" (BELLOTTO, 2002, p. 27), podendo-se adotar, no caso das fontes musicais, a substituição da palavra "administração" pela utilização direta na interpretação musical (incluindo sua colocação na estante, anotação e transporte), é preciso considerar que não existem sistemas amplamente utilizados para o recolhimento automático de fontes musicais à fase permanente. Essa constatação evidencia o fato de que o recolhimento de fontes e acervos musicais históricos depende do envolvimento de instituições, profissionais e, muitas vezes, de famílias, e de sua união na tarefa de salvaguarda de acervos para eles importantes.

[24] Doutor, Instituto de Artes da UNESP, castagna@pq.cnpq.br.

Por outro lado, as ações necessárias para a salvaguarda e tratamento de acervos musicais históricos vêm passando por profundas transformações no início do século XXI, que tornam necessárias mudanças de paradigma em seu planejamento e realização. A lógica predominante no século XX (ao menos na formulação de projetos) foi a de basear o trabalho arquivístico na grande disponibilidade de tempo, pessoal e recursos, lógica essa que vem apresentando indícios de estar em declínio neste início de século XXI e suscitando a hipótese de que este será o panorama predominante nos próximos anos ou mesmo décadas. Considerando-se que não existe a possibilidade de recolhimento e gestão de acervos musicais históricos sem a disponibilidade de pessoal, conhecimento e disposição para tanto, e sem o permanente investimento de tempo, trabalho e recursos financeiros, é preciso considerar e criar oportunidades para a discussão e formulação de uma nova política de gestão de acervos musicais adaptada à realidade atual, ou seja, baseada em menor disponibilidade de tempo, trabalho e recursos do que foi comum em projetos realizados nas últimas décadas.

PRIORIDADES DA GESTÃO DE ACERVOS MUSICAIS HISTÓRICOS NO SÉCULO XXI

Quantos acervos musicais existem no Brasil? Ainda não é possível ter uma estimativa precisa, porém, considerando-se apenas o número de 2.455 bandas brasileiras registradas no Projeto Bandas de Música da FUNARTE (s.d.) e o número de 236 orquestras brasileiras registradas em 2012 (BOMFIM, 2017, p.423) – embora a quantidade desses dois tipos de instituições esteja em declínio – verificamos a existência de quase 2.700 instituições que possuem ao menos um arquivo musical corrente. Se considerarmos também os coros e conjuntos musicais de universidades, instituições de ensino musical e igrejas (ou institutos) de várias religiões, além das bibliotecas, museus e arquivos privados, eclesiásticos e públicos (nacionais, estaduais e municipais), é fácil estimar um número de acervos musicais institucionais maior do que três mil. Embora a totalidade dos organismos relacionados à prática musical que façam uso de partes e partituras necessite manter um arquivo corrente para possibilitar sua atividade artística, muitos deles (principalmente os mais antigos) possuem fontes musicais fora de uso devido à sua antiguidade, à degradação de seu suporte ou à perda da função social do repertório nelas registrado, o que consideramos características de fase arquivística intermediária (CASTAGNA; MEYER, 2017).

Paralelamente, os arquivos pessoais (de músicos, professores, pesquisadores, críticos e vários outros tipos de profissionais) muitas vezes possuem fontes musicais: sua quantidade,

em todo o país, também deve ser da ordem de milhares, o que nos leva a considerar o número de acervos musicais no Brasil a partir de uma perspectiva bem mais ampla. Devido à falta de uma consistente política brasileira de recolhimento de acervos pessoais a instituições públicas, a maior parte deles acabam sendo dispersados após a morte do proprietário, ou mesmo após o encerramento de suas atividades profissionais.

Tendo-se em vista esses milhares de acervos, sua salvaguarda, tratamento e acesso à pesquisa não poderia ser feita com a dependência direta e exclusiva de musicólogos, cujo número, no Brasil, é de algumas dezenas ou, no máximo, centenas. Nesse sentido, considero fundamental orientar as pesquisas e ações relacionadas aos acervos musicais históricos, na atualidade, a partir de sete caminhos principais, embora outros também possam ser acrescentados a essa relação:

1. **Desenvolvimento e difusão da teoria da arquivologia musical**. Desde a década de 1990 foram realizadas discussões, eventos e publicações, em âmbito nacional e internacional, que ampliaram substancialmente o conhecimento sobre a salvaguarda e gestão de acervos musicais históricos (COTTA; SOTUYO BLANCO, 2006). Por outro lado, como observou Modesto Fonseca (2016, p. 27), apesar de já estarem disponíveis "orientações suficiente para resolver a diversidade de demandas pertinentes a um arquivo musical", o que se verifica na atualidade é que "todo este aparato parece ter ficado no âmbito das academias, ou seja, longe do campo". O desenvolvimento acadêmico de teorias que fundamentem a gestão cada vez mais eficiente de acervos musicais históricos será continuamente importante e necessário, mas agora também é preciso criar mecanismos para que essa teoria possa chegar de maneira mais rápida e efetiva às pessoas e instituições responsáveis pelos acervos musicais do país.
2. **Conhecimento dos procedimentos ideais para ações arquivísticas, associado ao desenvolvimento de soluções arquivísticas de baixo custo**. Não é possível desenvolver ações eficientes em acervos musicais históricos sem tomar contato com o conhecimento nacional e internacional acumulado a esse respeito. Tal conhecimento, no entanto, foi construído principalmente ao longo do século XX, quando a lógica predominante era a de basear o trabalho em grande disponibilidade de tempo, pessoal e recursos, lógica que aparentemente está em declínio neste início de século XXI, especialmente no Brasil. É preciso, portanto, desenvolver novas soluções de gestão arquivística que utilizem quantidades limitadas desses fatores, pois essa é a situação atualmente predominante na

grande maioria das instituições custodiadoras de acervos musicais históricos, que pode durar por mais alguns anos ou décadas.

3. **Oferecimento de cursos, disciplinas, eventos e palestras sobre gestão de acervos musicais históricos**. A difusão do conhecimento para ações arquivísticas eficientes junto aos acervos musicais distribuídos pelo território brasileiro somente será possível com o oferecimento de eventos, palestras, oficinas, grupos de trabalho, cursos de curta duração ou disciplinas (de graduação, pós-graduação, extensão e outras). Tão mais eficiente será essa difusão, quanto mais geograficamente distribuído for esse oferecimento. Por ora ainda estamos na fase de formar pessoal capacitado para essa tarefa, mas já começamos a assistir ao surgimento de ações desse tipo em várias cidades brasileiras, sendo fundamental sua multiplicação e o atendimento de um número cada vez maior de pessoas.
4. **Capacitação arquivística básica de integrantes de instituições custodiadoras de acervos musicais históricos**. Todo projeto arquivístico realizado em um determinado acervo, que não proporcionar a capacitação de pessoas para tais ações, na própria instituição custodiadora, correrá o risco de sofrer descontinuidade ou mesmo a perda total ou parcial do trabalho já realizado. Será fundamental, portanto, criar oportunidades de capacitação de gestores nas próprias instituições de origem dos acervos musicais, que possam se responsabilizar pela salvaguarda, tratamento e disponibilização à pesquisa de fontes musicais históricas. Este pode ser um objetivo alcançável somente coletivamente e a médio ou longo prazo, porém sem ações nessa direção continuaremos a assistir, nas próximas décadas, à mesma dispersão, perda e destruição de fontes e acervos musicais inteiros, que vem sendo comum no país há séculos.
5. **Enraizamento social do trabalho arquivístico-musical**. Assim como organismos musicais (orquestras, bandas, coros e conjuntos diversos) têm sido extintos, entre outras razões, por falta de significado social e cultural para as comunidades geograficamente ou economicamente a eles associadas (BOMFIM, 2017, p. 296-301), a salvaguarda, tratamento e abertura à pesquisa de acervos musicais somente terá resultados eficientes, a curto e longo prazo, se tais ações forem reconhecidas como importantes por parte dos moradores do entorno da instituição, funcionários, fiéis de igrejas, público e contribuintes. Talvez essa seja uma das mais difíceis tarefas a serem assumidas por musicólogos, pois estamos mais habituados às relações entre pares ou com alunos e orientandos no meio acadêmico, e menos às relações diretas com a população, porém isso

não nos exime da necessidade e responsabilidade de contribuir ou participar da construção desse enraizamento, ainda que a médio e longo prazo.

6. **Estabelecimento de parcerias interinstitucionais para a viabilização de ações eficazes e seguras de conservação e tratamento de acervos**. Nem todos os profissionais e instituições custodiadoras de acervos musicais dispõem de conhecimento, pessoal e recursos para a realização de ações arquivísticas. Em casos emergenciais, como infestação (por insetos) ou infecção (por fungos) no acervo, acidentes com danos nas fontes, alta umidade ou sujidade do acervo, falta de segurança ou de controle de umidade (ou em necessidades a médio e longo prazo, como a falta de condições para acondicionamento, organização, codificação e descrição das fontes), a solução de algumas delas pode estar no estabelecimento de parcerias com instituições que disponham desse conhecimento, pessoal e recursos. Quando todas as instituições e profissionais envolvidos ganharem com essa parceria, haverá motivos para sua ampliação e multiplicação, portanto cabendo aos musicólogos e responsáveis por acervos musicais, além do desenvolvimento dos projetos de tratamento técnico, o estabelecimento eficaz de parcerias e a difusão desse procedimento junto às demais instituições custodiadoras de acervos musicais históricos.
7. **Estímulo ao recolhimento, tratamento, disponibilização, digitalização e pesquisa de acervos musicais históricos.** Nem todas as pessoas e instituições possuem uma ampla compreensão sobre a importância de fontes e acervos musicais históricos para a memória local, regional ou nacional. Por conta da falta dessa compreensão, muitos acervos e fontes musicais são dispersadas, destruídas ou descartadas, sendo portanto fundamental que os musicólogos participem tanto da difusão dessa importância, quanto de ações relacionadas ao recolhimento de acervos musicais históricos a diferentes instituições custodiadoras, ou à separação e tratamento adequado dos acervos musicais corrente e histórico em uma mesma instituição, como já vem sendo praticado em alguns casos (HADDAD e FERRAZ JÚNIOR, 2013, p.135). É igualmente importante contribuir para a disponibilização à pesquisa de acervos musicais ainda não abertos ao público, bem como para a digitalização de acervos musicais de destaque, por sua antiguidade, representatividade, importância social, política, histórica, estética e outras.

SOLUÇÕES ARQUIVÍSTICAS ADAPTADAS À REALIDADE ATUAL

No que se refere à gestão de acervos musicais, podemos dividir as ações em duas grandes categorias: tratamento físico das fontes e tratamento da informação. Em relação à primeira dessas ações, é importante considerar que alguns procedimentos podem ser perfeitamente realizados por arquivistas locais ou internos às instituições custodiadoras, desde que tenham suficiente conhecimento e treinamento para isso. Outras, porém, são exclusivas de profissionais da área da conservação arquivística, pois sua improvisação sem os conhecimentos necessários pode acarretar riscos e mesmo danos irreversíveis para a documentação. Dentre as técnicas de tratamento físico de baixo risco que podem ser praticadas por arquivistas, como o devido treinamento, destaco as seguintes:

- Secagem;
- Controle de umidade;
- Solicitação de desinfestação e desinfecção;
- Desmetalização;
- Planificação;
- Higienização por varredura de superfície;
- Acondicionamento;
- Solicitação de restauração, quando for o caso.

A maior parte desses procedimentos é de fácil capacitação, porém a desinfestação/desinfecção e a restauração são técnicas que exigem conhecimento especializado e, em momento algum, devem ser realizadas por arquivistas não treinados, uma vez que podem acarretar riscos para as fontes históricas. Por essa razão, cabe à instituição custodiadora de acervos (e aos seus arquivistas) somente a *solicitação* desses procedimentos e não exatamente sua efetuação. Entra aqui, portanto, o estabelecimento de parcerias (item 6 acima) para a realização de ações como essa, com baixo custo para a instituição.

Os métodos de desinfestação mais usados na atualidade são o do congelamento profundo e o da atmosfera anóxia, estando em desuso os métodos baseados em inseticidas, fungicidas e outras substâncias tóxicas, embora tenham sido bastante usados no século XX (YAMASHITA et allii, 2013). Em uso crescente, em função do seu alto poder de desinfestação e desinfecção, está a irradiação ionizante com fonte de cobalto 60 (FRANÇA; BARBOZA, 2011), embora com serviços ainda disponíveis em poucas instituições (a

principal é o Instituto de Pesquisas Nucleares da Universidade de São Paulo). Pesquisar os fornecedores desses serviços nas cidades que sediam acervos musicais (ou em cidades próximas) e construir parcerias a curto e médio prazo é uma tarefa tão importante quanto os demais procedimentos utilizados no tratamento físico das fontes.

Uma questão da máxima importância, no tratamento de acervos, é a cautela em relação à restauração física das fontes musicais (ou seja, dos seus suportes, e não de sua informação), procedimento que envolve ações invasivas, com interferências tanto físicas quanto químicas, as quais geralmente incluem a lavagem, a aplicação total ou parcial de papel japonês, a encadernação, costura, substituição de linha, capas e outras técnicas, quase sempre demoradas, caras e especializadas. Já ressaltei, acima, que cabe aos arquivistas apenas a *solicitação* de restauração e não a realização dessa tarefa, quando os mesmos não possuem treinamento suficiente para isso, mas é necessário acrescentar – como observação igualmente importante – que os arquivistas e a instituição precisam ter muita clareza a respeito de quais fontes necessitam restauração.

É um pensamento infelizmente ainda frequente considerar a restauração como a primeira das ações necessárias no tratamento físico de um acervo musical histórico, quando em verdade é uma das últimas. Por isso é interessante distinguir os conceitos de preservação, conservação e restauração, para depois relacioná-los ao trabalho arquivístico, o que pode ser feito a partir das definições de Carvalho, Motta e Fernandes:

> Assim *preservação* tem um sentido abrangente, incluindo todas as considerações administrativas baseadas em políticas estabelecidas que devem prever desde o projeto de edificações e instalações, até a seleção, aquisição, acondicionamento e armazenamento dos materiais informacionais, assim como o treinamento de usuários e de pessoal administrativo. A *conservação* implica em técnicas e práticas específicas relativas à proteção de materiais de diferentes formatos e natureza física (papel, tecido, couro, registros magnéticos) contra danos, deterioração e decomposição. Por *restauração* compreenda-se as intervenções técnicas sobre os componentes materiais de um documento já deteriorado, praticadas por especialistas em laboratório, com o propósito de recuperá-lo para a forma tão próxima quanto possível do original e com sacrifício mínimo da integridade estética e histórica da peça. (CARVALHO; MOTTA; FERNANDES, 2005, p. 173-174).

Também vale a pena citar, a esse respeito, as definições de Norma Cianflone Cassares, por serem precisas, diretas e concisas:

> *Preservação*: é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais.
>
> *Conservação*: é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento).

> *Restauração*: é um conjunto de medidas que objetivam a estabilização ou a reversão de danos físicos ou químicos adquiridos pelo documento ao longo do tempo e do uso, intervindo de modo a não comprometer sua integridade e seu caráter histórico. (CASSARES, 2000, p. 12)

Podemos considerar as tarefas acima atribuídas aos arquivistas e instituições custodiadoras como ações gerais de preservação, sendo algumas delas próprias da conservação preventiva (como higienização, desmetalização e planificação). A restauração ou restauro (os termos são sinônimos no tratamento físico de fontes históricas) é um procedimento extremo, a ser solicitado apenas quando o documento não possui condições seguras de manuseio e acondicionamento, em função de danos físicos graves (como extremo ressecamento, acidez corrosiva, queimadura intensa, folhas aderidas ou fragmentação do suporte).

A maior parte das fontes musicais de acervos históricos – considerando-se os casos conhecidos – não necessita restauro, mas apenas conservação preventiva e outras ações de preservação, e em tais casos seu encaminhamento precipitado para oficinas de restauração poderia acarretar a perda irreversível de informações, a perda de parte do suporte e até mesmo comprometer todo o documento, quando realizada de forma pouco eficaz. Mesmo as fontes em mau estado de conservação que mantêm sua integridade podem ser eficazmente protegidas por meio de acondicionamento adequado, que também pode incluir o encapsulamento por folhas de poliéster (ou mesmo de papel vegetal, cujo custo é bem menor). A identificação das fontes que realmente necessitam restauro é, portanto, a tarefa mais importante neste aspecto (estando aqui um dos objetivos do treinamento arquivístico), e sua consideração certamente favorecerá ações mais satisfatórias de preservação.

Quanto ao tratamento da informação em acervos musicais, realizável de maneira eficaz apenas por arquivistas com leitura musical, aponto como principais os seguintes:

- Organização (ou arranjo) físico/a
- Codificação
- Descrição (inventariação ou catalogação)
- Disponibilização segura e eficiente à pesquisa
- Digitalização

No que se refere à organização multinível do acervo e à consequente codificação e descrição de suas fontes, é fundamental conhecer e utilizar normas adequadas, como a ISAD(G) - Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (CIA, 2000), a NOBRADE -

Norma Brasileira de Descrição Arquivística (CONARQ, 2006) ou o RISM - Repertório Internacional de Fontes Musicais (RISM, 1996). Por outro lado, é preciso selecionar os campos de descrição a serem adotados, pois para cada tipo de fonte histórica alguns campos fazem sentido e outros não. As normas RISM, por exemplo, são aplicáveis somente a fontes de repertório musical e não à toda a multiplicidade de fontes documentais como as iconográficas, os documentos administrativos, os programas de apresentações artísticas e muitas outras (MONTERO GARCÍA, 2008), para cuja descrição devem ser selecionadas as normas e campos específicos.

Paralelamente, a aplicação direta e sem adaptação, em acervos musicais, de modelos de arranjo originados na arquivologia geral pode acarretar falta de precisão no arranjo e descrição das fontes musicais. No modelo de arranjo apresentado pela Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (Diagrama 1), observamos que, se é perfeitamente possível aplicar aos acervos musicais os níveis de fundo, seção, série e subsérie (com eventuais subdivisões em alguns desses níveis), não faz sentido, para fontes musicais, o nível “dossiê/processo” (e somente dele desdobrado o nível interno de “item documental”).
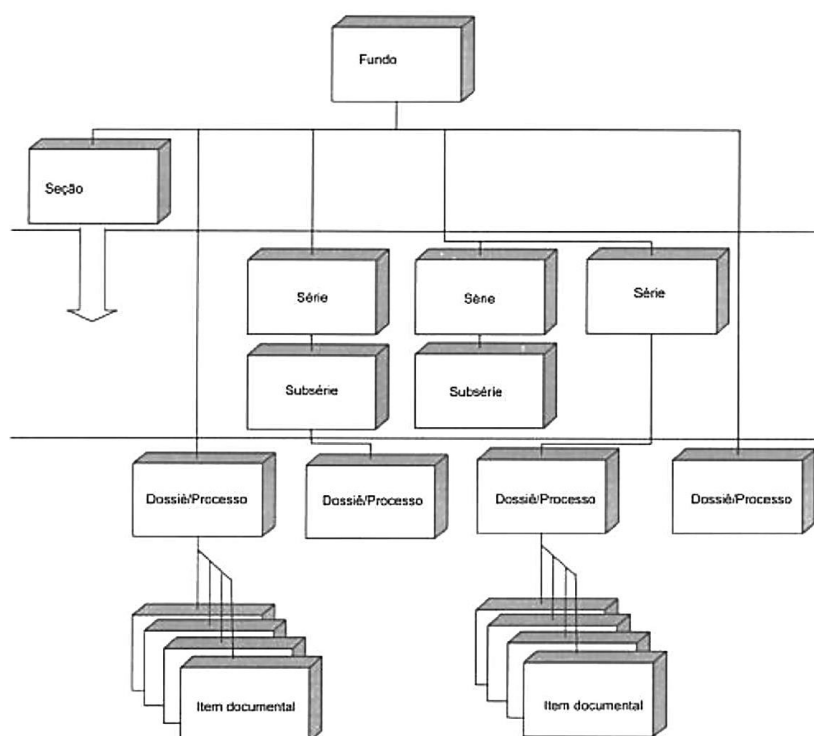
Diagrama 1 - Modelo dos níveis de arranjo de um fundo arquivístico, de acordo com a ISAD(G), ou Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (CIA, 2000, Apêndice A-1).

Fontes musicais não são organizadas como dossiês ou processos (estes geralmente montados pelo apensamento de documentos de origem diversa), pois atendem à lógica da prática musical e frequentemente envolvem a elaboração de partitura e partes de uma mesma obra pelo próprio autor ou por vários copistas. Para solucionar o arranjo, codificação e descrição dos três níveis das fontes musicais, formulei a proposta dos grupos arquivístico-musicais e seus dois níveis internos (o nível dos conjuntos de partes musicais e o nível das partes musicais), obviamente aplicáveis quando tais níveis são verificáveis nas fontes musicais em tratamento (CASTAGNA, 2004), pois nem sempre esse tipo de organização é verificável em partituras (grades), rascunhos, cadernos de notas ou exercícios, coletâneas de melodias, livros impressos de música e vários outros.

De acordo com essa proposta, a parte musical corresponde à unidade documental mais interna desses três níveis, “com música para uma única voz, instrumento ou naipe”, enquanto o conjunto de partes (nível central), é a “unidade documental correspondente à totalidade das partes vocais e/ou instrumentais referentes à(s) mesma(a) obra(s), elaboradas por um mesmo copista e em uma mesma época”, sendo o grupo arquivístico-musical o nível mais externo das fontes musicais, equivalente à “reunião de conjuntos que possuem a mesma música, ou de conjuntos que compartilham obras entre si” (CASTAGNA, 2004, p. 82). Essa proposta para o arranjo multinível de fontes musicais históricas (Diagrama 2), já empregada em vários acervos musicais históricos no Brasil, desde a década de 1990, permite a aplicação de invólucros técnicos que evidenciam os níveis em questão (Diagrama 3).
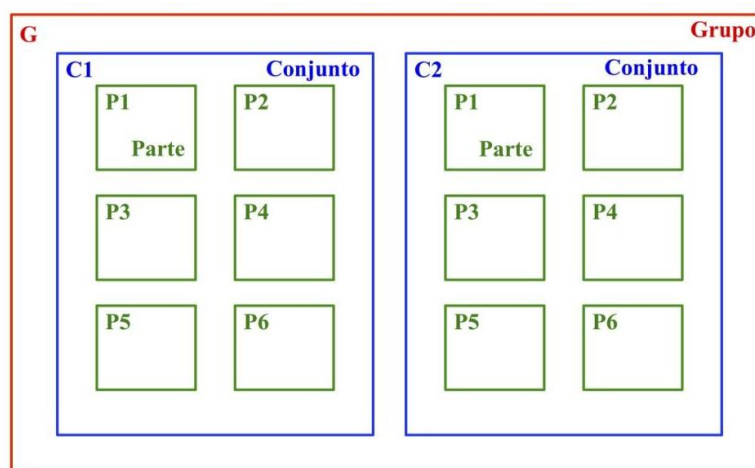
Diagrama 2 - Modelo para o arranjo multinível de fontes musicais históricas: G - grupo arquivístico-musical (vermelho); C - conjuntos de partes musicais (azuis); P - partes musicais (verdes) (CASTAGNA, 2004, p. 83).
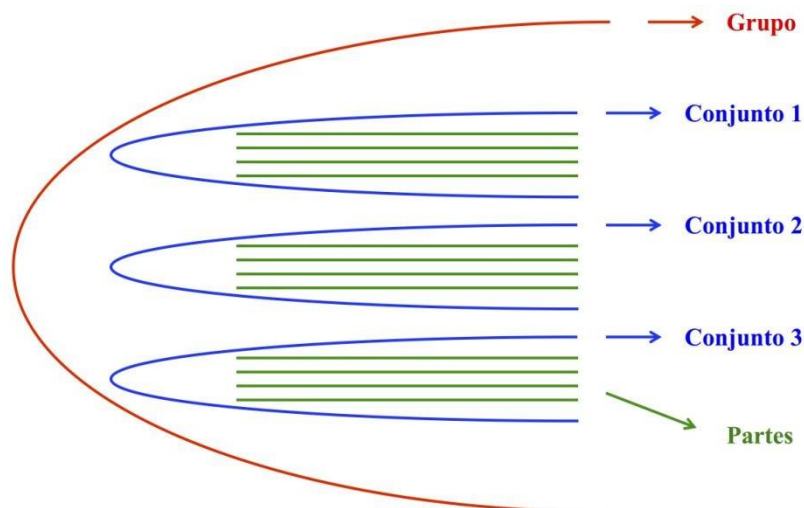
Diagrama 3 - Modelo para aplicação multinível de invólucros técnicos em grupo arquivístico-musical (vermelho), conjuntos de partes musicais (azuis) e partes musicais (verdes).

Embora exista crescente bibliografia nacional e internacional para o tratamento da informação de fontes e acervos musicais (ver, por exemplo: GÓMEZ GONZÁLEZ et allii, 2008; SOTUYO BLANCO et allii, 2016), sempre é necessário considerar as particularidades e especificidades dos acervos em questão, além do tempo, pessoal e recursos disponíveis. No que se refere à descrição, defendo a inventariação de acervos como tarefa prioritária, por ser bem mais rápida que a catalogação e capaz de proporcionar acesso às fontes codificadas por meio de projetos de baixo custo e de curta duração. Inventários podem ser produzidos por *softwares* simples e registrar informações que, embora não proporcionem uma descrição completa de cada fonte, permitem a recuperação de dados suficientes para sua comparação, consulta e pesquisa.

A digitalização, embora própria do século XXI, possui suas raízes na microfilmagem e na produção de fac-símiles fotográficos, em uso há décadas. Por outro lado, em decorrência da produção de câmaras e equipamento fotográfico e de digitalização cada vez mais acessíveis, esse procedimento vem ganhando um espaço privilegiado nas ações arquivísticas internacionais, chegando a se tornar mais eficaz, para o consulente, que a própria catalogação, por dar acesso direto ao conteúdo das fontes. Por essa razão, o primeiro projeto brasileiro do gênero (PONTES, 1999), embora tenha correspondido à digitalização de um arquivo, foi intitulado Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos, deixando implícita a maior utilidade atual da digitalização que do

catálogo. Tanto a inventariação quanto a catalogação e a digitalização são obviamente importantes, porém a realização linear desse processo não é obrigatória, sendo possível (e, muitas vezes mais interessante) digitalizar um acervo já organizado, porém apenas inventariado.

Por fim, é importante considerar que a digitalização também é um procedimento que resulta indiretamente na preservação do acervo, por diminuir o número de consultas às fontes físicas, o que dá a esse método uma importância bem maior no século XXI, em função de uma relação cada vez mais favorável de custo-benefício. A maior utilidade da digitalização, no entanto, está na difusão ampla e remota (ou seja, à distância, quando considerada a disponibilização *online*) do conteúdo das fontes, com o consequente aumento do número de usuários e pesquisadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A salvaguarda de fontes e acervos musicais históricos brasileiros, e sua disponibilização à pesquisa, com a consequente reintegração (ainda que seletiva) do seu repertório na vida cultural da atualidade requer ações eficazes e essencialmente comprometidas com os objetivos do trabalho e sua aplicação social. Nesse sentido, é importante verificar se os projetos em curso realmente priorizam os acervos e os resultados da difusão do seu conteúdo, uma vez que, a se confirmar a hipótese acima apresentada, o tempo, pessoal e recursos para a realização desses objetivos poderão ser futuramente mais escassos do que no passado, o que não justifica serem empregados em finalidades que não sejam primordialmente dirigidas aos mesmos acervos.

É fundamental, portanto, realizar planejamentos com a consideração das condições da atualidade, otimizando-se as ações necessárias para a obtenção de resultados cada vez mais eficazes. Recolher, a instituições públicas, fontes e acervos musicais em fase intermediária, realizar o tratamento de acervos musicais históricos em todo o país e proporcionar as condições para a consulta segura de suas fontes, com a difusão cada vez maior do seu conteúdo, são os objetivos gerais das ações de tratamento físico das fontes e da informação, em acervos musicais no Brasil e no mundo. Sem esse posicionamento de nossa parte, a pesquisa musicológica seguirá restrita aos poucos acervos musicais disponibilizados à pesquisa (e aos raros acervos digitalizados), com resultados obviamente limitados. Da musicologia, assim como de boa parte da pesquisa artística, está sendo exigida, no século

XXI, uma função social cada vez mais ampla, explícita e adaptada à modernidade. Sem a adoção de soluções eficazes e de claras aplicações sociais do nosso trabalho, corremos o risco de perder cada vez mais espaço na sociedade do século XXI e de presenciar a drástica diminuição de significado do patrimônio histórico-musical.

REFERÊNCIAS

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivística: objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002. (Scripta: textos de interesse para profissionais de arquivo e áreas afins).

BOMFIM, Camila Carrascoza. A música orquestral, a metrópole e o mercado de trabalho: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2017. 421p.

CARVALHO, Maria da Conceição; MOTTA Rosemary Tofani; FERNANDES, Cleide Aparecida. A preservação de acervos de Bibliotecas e sua importância na Atualidade: a ótica dos bibliotecários da UFMG. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v.15, n.1, p.171-193, jan./jun. 2005. Disponível em: http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/57/1527. Acesso em 20/09/2017.

CASSARES, Norma Cianflone. *Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas*. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000. 80p. (Projeto Como fazer, v.5). Disponível em: <http://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf5.pdf>. Acesso em 20/09/2017.

CASTAGNA, Paulo. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, Edite e ZILLE, José Antônio Baêta (orgs.). *Musicologia[s]*. Barbacena: EdUEMG, 2016b. p.191-243 (Série diálogos com o som. Ensaios, v.3). Disponível em: https://archive.org/details/DesenvolverAArquivologiaMusical e http://intranet.uemg.br/comunicacao/arquivos/Diálogos%20com%20o%20Som%20Vol%203.pdf. Acesso em 20/09/2017.

______. Entre cópia e edição: reflexões sobre uma musicologia com função social. X ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 18-20 de julho de 2014. *Anais*... Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de

Fora, 2016a. p.58-85. Disponível em: https://archive.org/details/EntreCopiaEEdicao e http://www.promusicaufjf.com.br/xiemh/arquivos/anaisxxv.pdf. Acesso em 20/09/2017.

______. Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. In: I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, Mariana, 18-20 jul. 2003. *Anais*... Mariana: FUNDARQ, 2004. p.79-104. Disponível em: https://archive.org/details/NiveisDeOrganizacaoNaMusicaReligiosaCatolicaDosSeculosXviiiEXix e https://archive.org/details/IColoquioBrasileiroDeArquivologiaEEdicaoMusical. Acesso em 20/09/2017.

CASTAGNA, Paulo; MEYER, Adriano de Castro. Fatores determinantes das mudanças de fase no ciclo vital de fontes musicais. In: ANDRADE, Ana Célia Navarro de. *Arquivos, entre tradição e modernidade: trabalhos apresentados nas sessões de comunicações livres e os eventos paralelos do XI Congresso de Arquivologia do Mercosul*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo (ARQ-SP), 2017. v.2, p.321-334. (Eventus, v.2). Disponível em: http://arqsp.org.br/wp-content/uploads/2017/09/XI-CAM-VOL.-2_e-book.pdf. Acesso em: 20/09/2017.

CIA - CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. *ISAD(G): Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística*: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 set. 1999, versão final aprovada pelo CIA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. 119p. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isad_g_2001.pdf. Acesso em 20/09/2017.

CONARQ - CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. *NOBRADE: Norma Brasileira de Descrição Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006. 124p. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/nobrade.pdf. Acesso em 20/09/2017.

COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo. *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. 92p. (O Patrimônio Musical na Bahia). Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>. Acesso em 20/09/2017.

FONSECA, Modesto Flávio Chagas. Acervos de documentos musicais em Minas Gerais: um universo entre a teoria e a prática. X ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz

de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 18-20 de julho de 2014. *Anais*... Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016. p.24-35. Disponível em: http://www.promusicaufjf.com.br/xiemh/arquivos/anaisxxv.pdf. Acesso em 20/09/2017.

FRANÇA, Conceição Linda de; BARBOZA, Kleumanery de Melo. Uso da radiação gama com fonte de cobalto 60 na desinfestação de acervos documentais. *Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação*, Recife, ARC, v.3, Edição Especial, 2011. Disponível em: http://www.restaurabr.org/siterestaurabr/ARC_Vol_3/. Acesso em 20/09/2017.

FUNARTE. Projeto Bandas de Música. Rio de Janeiro: Funarte, s.d. Disponível em: http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2. Acesso em: 20/09/2017.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. 530p. (Colección Estudios Profesionales, n.2)

HADDAD, Gisele Laura; FERRAZ JÚNIOR. *Jubileu de Brilhante: os 75 anos da Associação Musical de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: Coruja, 2013. 284p.

MONTERO GARCÍA, Josefa. La documentación musical: fuentes para su estudio. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente (Org.). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008. p.91-122. (Colección Estudios Profesionales, n.2)

PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de Manuscritos Musicais Presentes no Acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos*. Belo Horizonte: UEMG, FAPEMIG, 1999. CD ROM, 2v.

RISM - RÈPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*; traducción española y comentarios realizados por: José V. Gonzáles Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálves, Joana Crespí. Madrid: Arco Libros, 1996. 192p.

SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org.). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: Edufba, 2016. 170p.

YAMASHITA, Marina Mayumi; WATANABE, Edna Tiemi Yokoti; PALETTA, Fátima Aparecida Colombo SILVA, José Francisco da. Desinfestação por atmosfera anóxia: método utilizado pela Biblioteca do Conjunto das Químicas/USP. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Campinas, v.11, n.1, p.155-163, jan./abr. 2013. Disponível em: http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/download/1657/pdf. Acesso em: 20/09/2017.